

côté du grand autel, il eût fallu le génie de Michel-Ange. Rien n'est plus médiocre que la *Sainte Véronique qui présente un saint suaire* et la *Sainte Hélène tenant une croix*. Le *Saint Longin* est du chevalier Bernin. La quatrième statue, *Saint André*, est du célèbre sculpteur flamand François Duquesnoy, qu'en Italie on appelle *il Fiammingo*.

Je me fais violence pour ne pas placer ici deux pages de petits faits qui me semblent intéressants, parce que j'aime Saint-Pierre.

## ARTICLE VI.

## CÔTÉ DU NORD.

Après avoir vu en conscience les choses notées dans les pages précédentes, nous étions trop fatigués pour rien examiner avec détail. Nous sommes revenus le lendemain, et après avoir revu la coupole et être arrivés aux tombeaux de Paul III et de Urbain VIII, nous avons rebroussé chemin vers les portes de l'église, en suivant, à partir du tombeau d'Urbain VIII, le mur du nord.

Nous avons remarqué d'abord une mosaïque représentant saint Michel archange; c'est une copie du célèbre tableau du Guide, que nous vîmes, le lendemain de notre arrivée, aux Capucins de la place Barberini. Le premier parmi les peintres le Guide eut l'idée d'imiter la beauté grecque pour les traits du visage; il étudia les têtes du groupe de *Niobé*, et surtout celle de cette malheureuse mère. Nous verrons, dans une lettre adressée au comte Baldassar Castiglione, par Raphaël, qu'il cherchait la beauté en copiant les plus belles têtes de femmes qu'il pouvait rencontrer et *corrigeant* leurs défauts. Le travail qui devait se faire dans la tête d'un grand peintre pour trou-

*ver la beauté* était embarrassé par les rêveries de Platon, fort à la mode du temps de Raphaël.

La grande sérénité que l'on remarque sur le front et dans le haut de la tête de l'archange saint Michel vient évidemment des Grecs, et, ce me semble, ne se trouve jamais chez Raphaël.

On voit tout près de l'archange la plus belle mosaïque de Saint-Pierre; elle est du chevalier Cristofari; c'est la copie de la *Sainte Pétronille* du Guerechin, dont l'original fut à Paris et se trouve maintenant au Capitole. La sainte est représentée au moment de son exhumation; la mosaïque a su conserver presque toute la chaleur du tableau, qui est l'un des chefs-d'œuvre de son auteur. L'un de nous, le représentant du goût français, a été fort choqué de ce que le Guerechin a donné à quelques-uns de ses personnages le costume italien de l'an 1650. Ce tableau est chaud comme un roman de l'abbé Prévost.

On passe devant le tombeau de Clément X (Altieri), mort en 1676; tout y est médiocre. Le *Martyre de saint Érasme*, du Poussin, est un tableau estimable, mais fort désagréable à voir.

En revanche, presque tout est sublime dans le tombeau de Clément XIII (Rezzonico), mort en 1769. Son père, riche banquier de Venise, avait acheté pour lui le chapéau de cardinal (au prix de trois cent mille francs). L'argent ne fut peut-être pas étranger à sa promotion à la papauté. Toute sa vie, le bon Rezzonico eut des remords de cette grande simonie. Ce fut un homme médiocre, fort honnête et dévot de bonne foi.

C'est ce que l'immortel Canova a divinement exprimé dans la tête de ce pape, qu'il a représenté priant. La figure colossale de Clément XIII est à genoux sur son mausolée; la tête est tournée vers le grand autel de Saint-Pierre; à gauche du voyageur est la figure de la Religion, debout; elle tient une croix. De l'autre côté est le génie de la mort, assis, et dans

l'attitude de la douleur. Ce génie est peut-être trop joli; il a le tort de réveiller un peu l'idée de la fatuité.

La porte de la sacristie, qui se trouve dans la partie inférieure du mausolée, produit un admirable effet; on dirait qu'elle mène dans le royaume de la mort. C'est ainsi que le génie sait tirer parti des difficultés. C'est aux deux côtés de cette porte que l'on voit ces admirables figures de lions si célèbres parmi les artistes; ils expriment deux nuances différentes d'une extrême douleur: l'accablement profond et la colère. Peut-être sommes-nous ici en présence de la perfection de l'art. Canova était fort pauvre lorsque ses protecteurs lui firent obtenir de la maison Rezzonico la *commission* de ce tombeau; il fut obligé de tailler lui-même le manteau de la figure qui représente la religion; il perça, à l'aide d'un vilebrequin, appuyé sur le côté gauche de la poitrine, tout l'espace qui se trouve entre ce manteau et le côté de la statue de la Religion. Telle fut l'origine des vives douleurs d'estomac dont ce grand artiste s'est plaint toute sa vie, et qui l'ont conduit au tombeau en 1823, à l'âge de soixante-trois ans.

J'ai vu beaucoup de personnes admirer sans réserve la figure du pape et les deux lions. La Religion laisse quelque chose à désirer; on regrette dans le front et dans les yeux l'absence de la force terrible de Michel-Ange. Les dessinateurs de l'école de David appliquaient leur froid compas au génie de la mort, et trouvaient, je crois, quelque chose à reprendre dans les proportions d'une jambe<sup>1</sup>.

On peut comparer à ce tombeau celui de Marie-Christine, à Vienne, par Canova; celui du maréchal de Saxe, à Strasbourg; celui de Jules II, par Michel-Ange (à Rome, dans l'é-

<sup>1</sup> J'ai vu, en 1810, un rapport à l'empereur, dans lequel M. Denon assurait que Canova savait dessiner.

glise San-Pietro in Vincoli); ceux des Médicis, à Florence, qui sont de Michel-Ange; celui du général Moore, à Saint-Paul de Londres; et enfin le tombeau de Paul III (Farnèse), dans Saint-Pierre.

Le tombeau de Marie-Christine est composé d'un trop grand nombre de figures et manque un peu d'unité: il plaît surtout aux âmes froides. Les tombeaux des Médicis, à Florence, ont le défaut contraire; ils ne présentent qu'une figure; dans celui du maréchal de Saxe, il n'y a de bien que la tête et la position du corps, qui montrent l'intrépidité avec laquelle ce général s'avance vers la mort.

Le tombeau du général Moore, à Londres, serait voisin de la perfection s'il eût été exécuté par un sculpteur. Enfin, je ne serais pas étonné que la voix de la postérité ne plaçât avant tous les autres le tombeau de Clément XIII. S'il était dans une église gothique, telle que la cathédrale de Cologne ou celle de Florence, la lumière terrible et vraiment catholique, qui à travers les vitraux peints descend jusqu'au pavé, doublerait l'effet de la tête de Rezzonico, et ôterait au génie de la mort l'air un peu trop mondain et les derniers vestiges du mauvais goût inventé par le Bernin.

Presque en face du chef-d'œuvre de Canova, on voit une grande mosaïque ridicule qui représente la barque de saint Pierre sur le point d'être submergée, et Jésus venant au secours de l'apôtre. La peur ignoble de saint Pierre rappelle le personnage comique de don Abondio des *Fiancés*, de M. Manzoni. L'auteur de ce tableau est Lanfranc, de Bologne, cet intrigant si cher aux hommes puissants, si heureux et si adroit, qui sema de tant d'épines la carrière du pauvre Dominiquin. Sifflé par tout le monde, le Dominiquin finit par douter du mérite de ses plus beaux ouvrages (par exemple, les fresques de Saint-André della Valle, à Rome).

Toutes les statues des environs sont ridicules, on dirait toujours un danseur représentant dans quelque ballet le personnage d'un saint; telle est, à la salle de l'Institut, à Paris, la statue de Fénelon. Je me contenterai de nommer les statues de saint Bruno, de saint Joseph Calasance, de saint Cajetan et de saint Jérôme Émilien, placées près du tombeau de Rezzonico.

Je suis fâché que celui de Benoît XIV (Lambertini), ce grand prince et cet homme aimable, ne soit pas meilleur. Il mourut en 1758, époque de décadence complète pour la sculpture. Son tombeau est de Pierre Bracci.

Nous sommes arrivés à la belle mosaïque qui fait pendant avec la *Transfiguration* de Raphaël, placée de l'autre côté de l'église, au midi: c'est la célèbre *Communion de saint Jérôme*, du Dominiquin. Inférieure par la sublimité des têtes à la *Transfiguration*, la *Communion* l'emporte par le *clair-obscur*; il y a *unité* par le clair-obscur, c'est pourquoi elle produit plus d'effet dans Saint-Pierre. Ce tableau a un autre avantage, l'unité du sujet. La mosaïque est de Cristofari.

On passe devant deux tombeaux médiocres. Celui de Grégoire XIII (Buoncompagni), que le massacre de la Saint-Barthélemy réjouit si fort, est de marbre. Le tombeau de stuc, où d'abord Buoncompagni avait été placé, a été accordé, après son départ, aux cendres de Grégoire XIV.

La chapelle du Saint-Sacrement est fermée par une grille de fer; cette chapelle est riche et non pas belle. Le tabernacle de l'autel a été fait d'après les dessins du chevalier Bernin; c'est un petit temple de dix-neuf pieds de haut, décoré de douze colonnes de lapis. Pierre de Cortone, mélange de talents et de mauvais goût, a peint à fresque le tableau principal: c'est une Trinité. Dans la même chapelle on voit un autre autel avec un tableau de saint Maurice, peint par le Pellegrini. C'est devant

cet autel que se trouve placé sur le pavé le tombeau de Sixte IV, disposé à peu près comme celui du cardinal de Richelieu à la Sorbonne. Ce pape, mort en 1484, a eu pour sculpteur Antoine Pollajuolo. Ce fut Jules II, encore cardinal, qui fit élever ce tombeau à son oncle. On fait voir à côté de l'autel la porte de communication qui conduit au Vatican (dans l'appartement où sont placés les *Arazzi*, ou tapisseries exécutées d'après les cartons de Raphaël). Cette chapelle commence la nef ajoutée par Paul V à la croix grecque; on peut remarquer au point de l'union une légère irrégularité de construction.

On passe devant les tombeaux d'Innocent XI et de la célèbre comtesse Mathilde. La tête de cette femme si utile à l'église est du Bernin.

La chapelle de saint Sébastien possède la mosaïque du martyre de ce saint. Cristofari l'exécuta d'après la fresque du Dominiquin qui est à Sainte-Marie-des-Anges.

On arrive enfin à la chapelle della Pietà, ainsi nommée parce qu'on voit sur l'autel le fameux groupe de Michel-Ange: la Vierge soutient sur ses genoux le corps mort de son fils. Ce groupe est en marbre.

Dans cette belle langue italienne on appelle *una Pietà* (une Pitié), par excellence, la représentation du spectacle le plus touchant de la religion chrétienne. Michel-Ange exécuta ce chef-d'œuvre pour le cardinal de Villiers, abbé de Saint-Denis et ambassadeur de Charles VIII auprès du pape Alexandre VI.

Michel-Ange commença, comme Canova, par imiter fidèlement la nature. Ensuite les prédications et la mort de Savonarola lui firent comprendre la *religion catholique*, et il adopta le style sublime et terrible dans lequel personne ne peut lui être comparé. Né à Florence en 1474, il mourut à Rome en 1563.

On remarque dans un coin de la chapelle della Pietà une

grille de fer qui entoure une colonne torse en marbre; c'est celle sur laquelle Jésus-Christ s'appuya en disputant contre les docteurs dans le temple de Salomon. Quelques personnes supposent que cette colonne est une des douze de même forme que Constantin avait fait venir de Grèce, et qui, par son ordre, furent placées autour du tombeau du prince des apôtres dans l'antique Saint-Pierre.

L'urne antique ornée de bas-reliefs que l'on voit ici appartient à Probus Anicius, préfet de Rome, mort en 395. Elle servait pour les fonts baptismaux dans l'ancienne basilique.

Le grand arc qui de la nef du milieu conduit à la Pietà est large de quarante pieds et demi et haut de soixante et onze. La petite coupole qui précède la chapelle a cent vingt-cinq pieds de hauteur et quarante-cinq pieds dans son plus grand diamètre. Les mosaïques sont des copies grossières d'après Pierre de Cortone et Ciro Ferri.

## ARTICLE VII.

## NEF DU MIDI.

Après avoir examiné le côté du nord, nous avons traversé l'église, en passant devant les cinq portes d'entrée. La forme des fenêtres qui sont au-dessus est trop mondaine, et toute cette façade intérieure est à refaire. Pie VI l'a gâtée en y faisant placer deux horloges, l'une française, et l'autre italienne (qui, au coucher du soleil, marque toujours vingt-quatre heures).

Le plafond de l'église est resplendissant d'or, comme la galerie de Compiègne; ce sont des rosaces et des caissons en stuc doré. Nous avons remarqué, au-dessus des grands arcs qui communiquent de la nef principale aux nefs latérales, un

grand nombre de statues dans lesquelles on a cherché la beauté grecque, arrangée comme il le fallait pour plaire au seizième siècle, c'est-à-dire que le sculpteur a réuni à l'expression de la force et de la justice celle de la volupté. Ce lambris doré avec magnificence fait de Saint-Pierre la chapelle d'un grand souverain dont la puissance se fonde sur la religion, et non pas une église catholique. Ne trouvez-vous pas que le seul genre gothique est en harmonie avec une religion terrible, qui dit au plus grand nombre de ceux qui entrent dans ses églises : *Tu seras damné ?* Saint-Pierre convenait parfaitement à la cour élégante d'un pape homme d'esprit, tel que Léon X. Les papes les plus bigots qui depuis y ont fait travailler n'ont pu lui faire perdre ce caractère de beauté mondaine et *courtisanesque*. La prière, dans Saint-Pierre, n'est pas l'élan du cœur vers un juge terrible qu'il faut fléchir à tout prix, c'est une cérémonie à remplir envers un être bon et indifférent pour bien des choses.

Toutes ces idées, présentées à nos compagnes de voyage, n'ont point passé sans opposition. Je prie le lecteur de se souvenir que je ne fais que l'office d'*avocat général*; je propose des *motifs de conviction*. J'invite à se méfier de tout le monde et même de moi. L'essentiel est de n'admirer que ce qui a fait réellement plaisir, et de croire toujours que le voisin qui admire est payé pour vous tromper : par exemple, monseigneur D\*\*\*, qui dînait hier à côté de moi, chez M. l'ambassadeur de Russie, et nous vantait avec ferveur l'administration de la justice criminelle à Rome (peu de mois après il a été fait cardinal). Je demande pardon pour le parler bref et en quelque sorte *tranchant*. Souvent trois mots mis au lieu d'un adouciraient la forme, mais porteraient cet itinéraire à trois volumes.

La première chapelle à gauche en entrant dans Saint-Pierre, le long du mur méridional, est celle des fonts baptis-